

Голосай Александр Викторович,

доцент кафедры изобразительного искусства,
ФГБОУ ВО «Нижевартовский государственный университет»,
г. Нижневартовск

Образные представления в художественно-творческой деятельности

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы формирования образного представления в процессе изобразительной деятельности. Художественное творчество – это специфическая форма чувственного постижения мира, открывающая горизонты изобразительного искусства. Художник может работать либо непосредственно с натуры, либо без нее – по памяти, либо, наконец, по образному представлению. Такое деление достаточно условно, потому что все виды работы сопряжены друг с другом и обособление их здесь необходимо только для последовательности изложения. Восприятие художника для передачи какого-либо объекта изображения является наиболее сложным психологическим процессом. И это требует определенной подготовки в профессиональном становлении художника, творца.

Ключевые слова: восприятие; познавательный процесс; образное представление; изобразительное искусство; творческая деятельность; художник.

Восприятие, являясь сложным познавательным процессом, характеризуется рядом закономерностей, основные из которых — целостность, осмысленность, апперцепция, избирательность, константность. При этом восприятие художника в процессе изобразительной деятельности имеет специфические черты и включает в себя различные психологические особенности. Так, художник в процессе восприятия не только отбирает и обобщает свои зрительные впечатления, но и перерабатывает их в своем сознании в соответствии с индивидуальным видением. При этом представление о модели, полученное при ее восприя-

СОВРЕМЕННАЯ НАУЧНАЯ МЫСЛЬ

тии, всегда оказывается недостаточно полным, без фиксации адекватного образа на изобразительной плоскости, т.е. восприятие модели должно проходить не само по себе, а в соответствии с условным языком конкретного художественного материала.

Это утверждение имеет принципиальное значение для художника, поскольку восприятие для изображения всегда соотносится с техническим мастерством обучаемого, гармоничностью его восприятия, что позволяет убедительно воплотить замысел в конкретной изобразительной форме.

Воспринимаемый предмет претерпевает качественное изменение в представлении художника, он отличается от образа в восприятии тем, что модель не только открывается непосредственно чувству во всем многообразии индивидуальных свойств, но и познается при умственном анализе натуры. Еще И.М.Сеченов указывал на то, что представление есть умственная форма, несравненно более богатая содержанием, чем предшествующая ей ступень — восприятие [12].

«Представление, — пишет В.С.Кузин, — это образы предметов и явлений, которые в данный момент не воспринимаются, но которые были восприняты ранее в той или иной комбинации (более или менее полной)» [6, с. 236].

В основе интеллектуального познания лежат память, логическое мышление и те операции анализа, синтеза, абстрагирования и обобщения, которые выступают как инструменты познания. Переход от чувственного к интеллектуальному познанию связан с обобщением действительности, т.е., генерализацией не только ассоциаций, но и простейших ассоциативных систем. Каждое новое ощущение, переходящее в представление, включается в различные системы ассоциаций, образующие содержание понятий, и тем самым включается в систему все усложняющихся знаний человека о мире и самом себе [11].

Кроме того, в представлении проявляются свойства абстрактного мышления, что обуславливает своеобразную наглядность представления, в которой отражается объективная действительность. Поэтому представления рассматриваются в каче-

СОВРЕМЕННАЯ НАУЧНАЯ МЫСЛЬ

стве исходного материала, основы для формирования образа представления как идеального образования, складывающегося умозрительно в голове художника.

Образ в представлении не оказывает непосредственного воздействия на анализаторы человека, определенное представление может возникнуть в сознании и без конкретного раздражителя — как результат обобщенного действия на чувственные анализаторы множества однообразных объектов. «Во время формирования образов восприятия, представления и воображения происходит творческое освоение действительности» [10, с. 29].

Вместе с тем представление еще не может полностью порвать с конкретным объектом, так как оно носит конкретно-чувственный характер, поэтому в представлении выступают в качестве всеобщих отдельные стороны модели. При этом в представлении изменяется структура образа, одни признаки как бы затушевываются, другие подчеркиваются, усиливаются, но обязательно схватывается конструкция модели. «В представлении как вторичном образе, — замечает Б. Ф. Ломов, — прежде всего, сохраняются конструктивные точки объекта, определяющие строение его формы» [7, с. 196].

В конечном итоге в представлении отражается все, что художник знает о натуре, схватывается ее суть. При этом акцентируется только то, что больше всего поразило художника, вызвало у него эмоциональную реакцию, т.е., в представлении ярко выступает эстетическая оценка модели. Вместе с тем это не просто более или менее яркий образ природы, это уже в определенной степени обобщенный образ, который служит предпосылкой для собственного видения в искусстве. Таким образом, представление не только является синтетической формой познания действительности, оно становится завершающим этапом чувственного познания.

Именно мысленный выход за пределы воспринимаемого представляет основную трудность для начинающих художников. Например, изображая круглые или шарообразные предметы, невозможно визуально определить конструктивно важные элементы таких предметов. В круглой форме шара воспринимается

СОВРЕМЕННАЯ НАУЧНАЯ МЫСЛЬ

только различная светлота освещенной и теневой части. Поэтому без пространственных представлений о скрытых конструктивно важных точках закругления и перехода форм здесь не обойтись. Разумеется, подобные умственные операции вырабатывают у художника потребность анализировать воспринимаемое, т.е. мыслить, сравнивать, выделять главное. «Формирование представления, достаточного для изображения, включает одновременное развитие таких качеств мыслительного процесса, как широта ассоциативного ряда, нестандартность сопоставляемых единиц, последовательность и целостность восприятия, которые развиваются в том случае, если они включают в себя конкретные способы достижения конечных результатов» [3, с. 168].

Итак, мышление художника отличается творческим характером и протекает во взаимодействии целенаправленного восприятия с различными представлениями и воображением. «Специалист должен еще иметь определенный уровень знаний в области, в которой он собирается творить» [9, с. 131]. При этом важная особенность творческого процесса в деятельности художника – наличие ассоциаций, которые являются характерной чертой художественного мышления и зависят от богатства образов представления. При этом яркость ассоциаций во многом определяет выразительность и убедительность художественной композиции. В психологической науке выделяют два вида образов представления:

- воспроизведение образов предметов, которые прежде воспринимались;
- формирование новых образов в результате трансформации тех, которые сохраняются в памяти.

Многие исследователи считают, что формирование пространственных представлений во многом обуславливается процессами наблюдения, которые рассматриваются как деятельность целенаправленного восприятия на выявление характерных признаков воспринимаемого предмета.

Восприятие человека для рисования является наиболее сложным психологическим процессом. «Известно, что процесс восприятия начинается от общего

СОВРЕМЕННАЯ НАУЧНАЯ МЫСЛЬ

эмоционального впечатления, от выделения наиболее ярких контрастов к восприятию деталей и частных, к сопоставлению отдельных элементов с целостным графическим образом и получению достаточно полного представления о модели» [4, с.135].

Изображая человека, художник акцентирует основные зрительные оценки: общий силуэт человека, внешность, лицо, манеру поведения, мимику и жестикуляцию. Все это позволяет понять его индивидуальность и получить максимум зрительной информации: эмоциональной, образной, логической, психологической и т.д. Таким образом, человек может восприниматься как сложная информационная система, носитель данных о самом себе. Лицо человека, как правило, отражает его внутренний, духовный мир. Использование в изобразительном искусстве, наряду с анатомией и психологией, физиогномики обогащает художника, его творчество.

М.В. Нестеров считал, что у портретиста должен быть особый глаз на лицо человеческое. В оценке человека художник опирается не только на черты его лица и характер тела, гораздо большее значение имеет мимика лица, т.е. связь движения внутреннего и внешнего с выражением лица [8].

При изображении художником используются все основные особенности механизмов восприятия и представления, которые заключаются в том, что при наличии конкретной цели и задачи в сознании постоянно находится установка на поиск художественных средств, для решения этой задачи. Художник воспринимает, прежде всего, ту информацию из окружающего мира, которая может отвечать на вопросы и задачи, сформулированные и поставленные им самому себе.

Таким образом, мы видим, что если технический процесс изображения протекает в простейшей последовательности (определение высоты, ширины, контрастности и т.д.), то творческий процесс более сложен. Он предполагает выявление образной сути изображаемого и передачи личностного оценочного отношения художника к объекту рисования.

Художник выявляет в модели не привычную схему, а индивидуальные воз-

СОВРЕМЕННАЯ НАУЧНАЯ МЫСЛЬ

возможности раскрытия образа изобразительными и выразительными средствами, т.е., формирует умозрительный замысел исходя из своих возможностей и понимания процесса технического воплощения в конкретном материале.

Исследуя психологические особенности представления и воображения, Е.И.Игнатъев установил, что «образ, который мы имеем в своем сознании, не полностью адекватен его репродукции в рисунке. Образ сознания может быть совершеннее, чем образ рисунка или другого продукта деятельности, по причине того, что здесь нет полной возможности технически реализовать этот образ» [5, с. 3]. Известный психолог Р. Арнхейм считает, что «изображение никогда не является точной копией объекта, но представляет собой его структурный эквивалент, выраженный определенным изобразительным средством» и что «между моделью и образом существуют значительные расхождения» [1, с. 48]. Н. Н. Волков утверждает, что «восприятие модели и восприятие рисунка различны по своей природе из-за неполного состава стимулов по сравнению с действительностью. В рисунке передается неполная совокупность ощущений» [2, с. 44].

Он научно обосновал, что в процессе рисования с натуры участвуют два принципиально различных восприятия — восприятие трехмерной модели и восприятие двумерного рисунка этой модели. На разных стадиях рисования, они взаимодействуют друг с другом, имеют различный удельный вес. На первой стадии рисующий, прежде всего, долго воспринимает модель, и задерживает взгляд на рисунке только для того, чтобы зафиксировать очередную линию.

Изучение изобразительных средств и материалов рисунка, различных техник, методов работы с ними для студентов содержит творческое начало. По мере накопления практического опыта, профессиональных умений и навыков студент получает возможность «открывать» новые художественные приемы для реализации своих представлений о модели в рисунке.

СОВРЕМЕННАЯ НАУЧНАЯ МЫСЛЬ

Список литературы

1. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – М.: Прогресс, 1974. – 392 с.
2. Волков, Н.Н. Восприятие предмета и рисунка / Н.Н. Волков. – М.: Академия педагогических наук РСФСР, 1950. – 508 с.
3. Голосай А.В. Научно-теоретические основы развития профессиональных умений рисования портрета // Омский научный вестник. – 2015. – № 2 (136). – С. 167-170.
4. Голосай А.В. Характерные особенности методики обучения студентов в художественных вузах рисунку портрета // В сборнике: Культура, наука, образование: проблемы и перспективы. Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Ответственный редактор Д.А. Погонышев. – 2019. – С. 134-136.
5. Игнатъев, Е.И. Вопросы психологии анализа процесса рисования / Е. И. Игнатъев // Известия АПН РСФСР. – 1950. – Вып. 25. – С. 70–116.
6. Кузин, В.С. Вопросы изобразительного творчества / В.С.Кузин. – М.: Просвещение, 1971. – 144 с.
7. Ломов, Б.Ф. Опыт экспериментального исследования пространственного воображения / Б.Ф. Ломов // Проблемы восприятия пространства и пространственных представлений. – М.: 1961. – С. 185–191.
8. Нестеров, М.В. Из писем / М.В.Нестеров. – Л.: Искусство, 1968. – 449 с.
9. Польшинская И.Н., Сезенина Н.В. Формирование художественно-образного мышления будущих учителей изобразительного искусства // Человек и образование. – 2020. – № 2 (63). – С. 130-133.
10. Польшинская И.Н., Федорович А.В. К вопросу о формировании художественно-образного мышления студентов художественных вузов // Высшее образование сегодня. – 2020. – № 7. – С. 29-34.
11. Самарин, Ю.А. Очерки психологии ума / Ю. А. Самарин. – М.: Изд-во АПН РСФСР, 1962. – 504 с.
12. Сеченов, И.М. Впечатление и действительность / И. М. Сеченов //Избранные философские и психологические произведения – 1947. – С. 328–343.